Tiepolo. Con il naso all’insù

Aurelio Andrighetto
16 Gennaio 2021

Un pittore spia dei cannibali che arrostiscono delle teste umane. Un macaco strappa le piume a uno struzzo. Caimani, cammelli e una varietà di soggetti bizzarri si arrampicano, transitano o sostano sul cornicione del soffitto dello scalone monumentale della Würzburger Residenz. Lungo questa cornice Giambattista Tiepolo mette in scena la rappresentazione allegorica dei quattro continenti allora conosciuti.

Giambattista Tiepolo, Apollo illumina e vivifica i quattro continenti, allegoria dell’America, particolare, 1753. Würzburg, Residenz.

Giambattista Tiepolo, Apollo illumina e vivifica i quattro continenti, allegoria dell'Africa, particolare, 1753. Würzburg, Residenz.

Nelle decorazioni che Tiepolo affresca, insieme a figli e aiuti, per residenze pubbliche e private, il soffitto è un palcoscenico, scrive Giorgio Manganelli in un articolo pubblicato da *L'Espresso* il 26 settembre 1971. La pittura di Tiepolo eredita da Paolo Caliari detto il Veronese la dimensione architettonica e una sensibilità per la luce e il colore che è tipica della pittura veneta.

Una particolarità che desta meraviglia nell'opera del grande frescante veneziano è il sofisticato uso del colore. "Si servì molto di tinte basse e sporche, e dei colori più ordinari; cosicché mettendo poi ad esse tinte vicine altre tinte belle alquanto e nette, con quel suo pronto pennello, ne sortia quell'effetto che negli altri certamente veder non si suole", scrive Anton Maria Zanetti (*Della pittura veneziana e delle Opere Pubbliche de' veneziani maestri*, Venezia, Albrizzi, 1771). L'alternare tinte "nette" (sature) a tinte "sporche" (non sature) per esaltare le

prime era una regola diffusa, che Tiepolo utilizza per rendere la profondità. Combinandosi agli arditi scorci delle figure viste dal sotto all’insù, la perdita progressiva di saturazione o purezza delle tinte rende la distanza con una prospettiva cromatica che guida lo sguardo dello spettatore verso uno smaterializzarsi delle figure nella luce.

Giambattista Tiepolo, Apollo tra gli dèi dell’Olimpo e altre divinità, 1739. Fort Worth, Kimbell Art Museum. Da Antonio Morassi considerato un bozzetto per gli affreschi di Palazzo Clerici a Milano, pur constatandone le differenze iconografiche / Modello colorimetrico di Friedrich Wilhelm Ostwald.

Non si tratta della prospettiva aerea resa con velature di azzurro per rappresentare la densità e il colore dell'atmosfera frapposta tra chi guarda e gli oggetti in lontananza. I colori freddi si notano a distanza perché hanno un’efficienza energetica superiore a quelli caldi, ma nei dipinti di Tiepolo talvolta accade il contrario: i colori caldi dei corpi, dei drappeggi e delle nuvole resistono in lontananza, perdendo per ultimi nella luce la loro purezza. Che sia questa la ragione che rende particolare la sua pittura? Una spiegazione diversa potrebbe

essere fornita dal fenomeno percettivo dell’eguagliamento cromatico e di chiarezza, scoperto da Wilhelm von Bezold nel 1874 e studiato da Cesare Musatti (*Ricerche sperimentali sopra la percezione cromatica: luce e colore nei fenomeni del contrasto simultaneo, della costanza e dell'eguagliamento*, in *Archivio di psicologia, neurologia e psichiatria*, 1953, pp. 541-78).

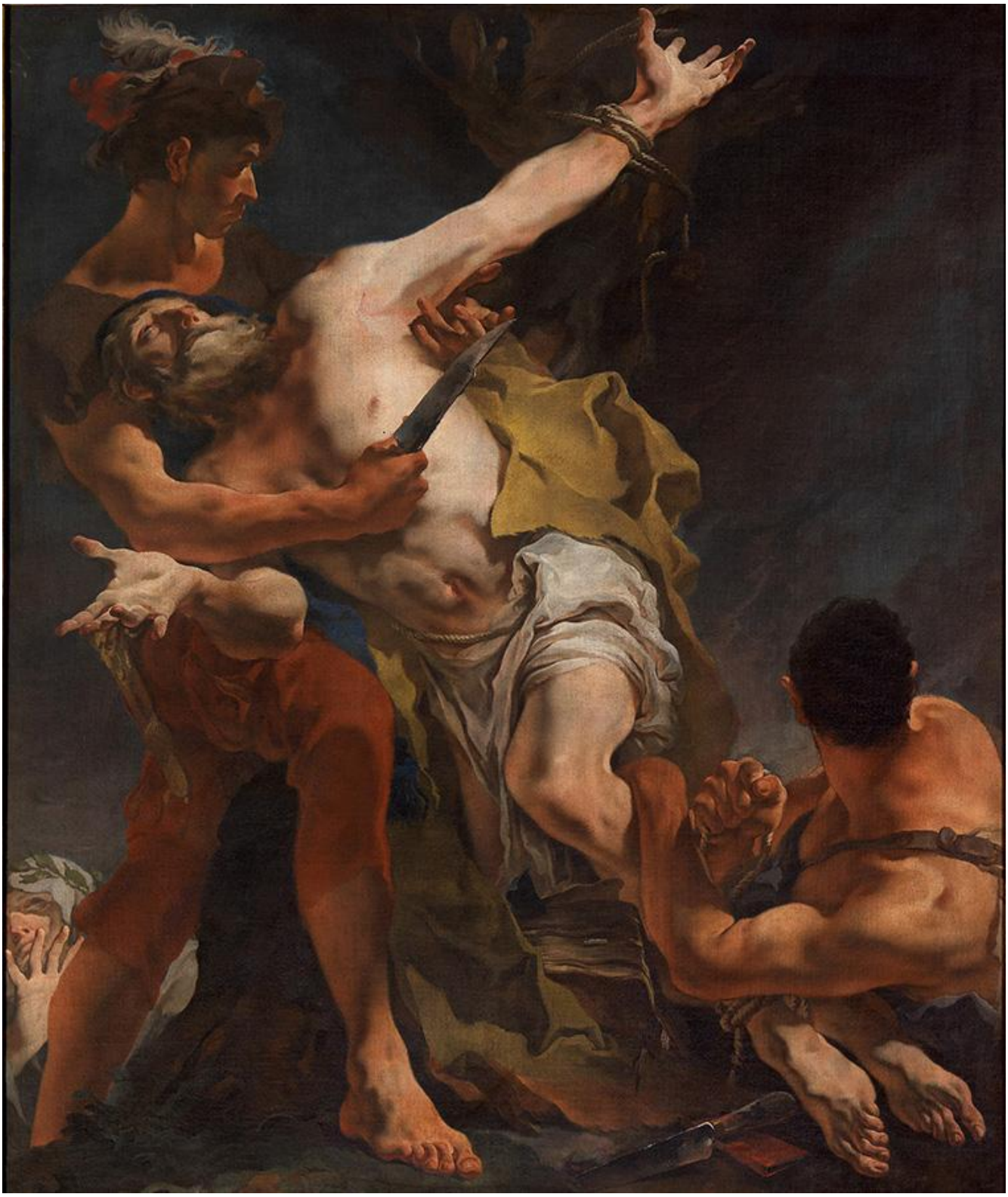
Quali che siano le ragioni, resta il fatto che negli affreschi di Tiepolo la smaterializzazione dei corpi nella luce deve molto a questi perdimenti del colore. Le tinte delle figure in primo piano, sporgenti dalle cornici dei soffitti, perdono la loro purezza nei piani successivi e, combinandosi alla trasparenza del colore nella gradazione dei toni luministici, si schiariscono in progressione verso l’alto, verso il cielo.

Nel modello colorimetrico a doppio cono di Friedrich Wilhelm Ostwald, detto “fuso dei colori”, la doppia progressione (perdita di purezza e acquisto di luminosità) culmina nel vertice del cono superiore. Nei soffitti dipinti da Tiepolo manca il cono inferiore, anche se le tinte in prossimità della cornice sembrano suggerire che da lì inizi la discesa verso il nero. Appena sopra, i colori animano uno spettacolo di maghi orientali e camerieri che servono cioccolata calda in tazze cinesi, schiavi nudi e principesse che cavalcano caimani, guerrieri, mercanti e musicisti, che girano intorno alla cornice del soffitto come le tinte pure intorno alla sezione equatoriale del modello colorimetrico di Ostwald.

Anche lo spettatore gira con il naso all’insù. L’affresco di Würzburg, come molti altri, va infatti visto muovendosi seguendo il variare, per intensità e direzione, della luce naturale, con la quale il colore dipinto interagisce generando a sua volta una luce nuova, diversa. Tiepolo stinge i colori, che si perdono in lontananza, ma non raffredda le tinte: non finge esattamente ciò che l’occhio vede. Ciò che Tiepolo rappresenta non è propriamente quello che appare: non è detto che l’apparenza sia il modo in cui la realtà si dà a vedere, anzi potrebbe essere il modo in cui si nasconde. La sua pittura rivela l’esistenza di una luce inapparente e gloriosa, intesa dai suoi mecenati in chiave allegorica. È il know-how dell’artista veneziano, che riceve importanti committenze per affreschi di soffitti e di sistemi di sale.

Giambattista Tiepolo, Apollo conduce Beatrice di Borgogna al Genio dell'Impero, particolare, 1751. Stoccarda, Staatsgalerie Stuttgart. Bozzetto per l'allegoria dipinta sul soffitto della sala da pranzo o Kaisersaal della Residenza di Würzburg.

In una intervista rilasciata il 20 marzo 1762 alla *Nuova Veneta Gazzetta*, Tiepolo dichiara: "Li pittori devono procurare di riuscire nelle opere grandi, cioè in quelle che possono piacere alli signori nobili, e ricchi perché questi fanno la fortuna de' professori [gli artisti], e non già l'altra gente, la quale non può comprare quadri di molto valore". Nelle quattro puntate *Gli abissi di Tiepolo* trasmesse da RAI 5 dal 27 novembre 2020 al 18 dicembre per celebrare i 250 anni dalla morte dell'artista, avvenuta il 27 marzo 1770 (il programma ha subito dei ritardi a causa delle restrizioni imposte dalla pandemia), lo storico dell'arte Tomaso Montanari commenta: "sono i ricchi e i potenti che servono alla fortuna dei professori, non sono gli artisti che servono ai ricchi e ai potenti". In altri termini Tiepolo non dipinge la gloria dei potenti, ma la gloria di una luce che si rivela attraverso la pittura. Per mezzo del colore e della luce l'artista svela l'esistenza di uno spazio che si dilata gradatamente, forse seguendo un'ispirazione musicale, che espande ogni cosa e la porta con sé con leggiadria attraverso il moto dell'aria e della luce.



Giambattista Tiepolo, Martirio di San Bartolomeo, 1722. Venezia, chiesa di San Stae.

La pandemia ha interrotto anche le visite alla mostra *Tiepolo. Venezia, Milano, l'Europa*, promossa dal Progetto Cultura della Banca Intesa (Gallerie d'Italia -

Piazza Scala, Milano, dal 30 ottobre 2020 al 21 marzo 2021). Curata da Fernando Mazzocca e Alessandro Morandotti, la mostra accosta le opere di Tiepolo a quelle di altri artisti che lo hanno influenzato e che a sua volta egli ha influenzato. L'esposizione include una serie di opere restaurate per l'occasione, tra le quali alcune che sono normalmente poco o per nulla accessibili al pubblico: gli affreschi della basilica di Sant'Ambrogio e quello eseguito per Palazzo Gallarati Scotti. Al momento la mostra vive online a causa delle misure di contenimento dell'emergenza epidemiologica da COVID – 19. Un'applicazione ci consente di visitare virtualmente la mostra e un'altra esplora otto opere realizzate dall'artista. In entrambi i casi stiamo guardando delle riproduzioni esplorate da un software, non le opere di Tiepolo, per vedere le quali dobbiamo attendere la riapertura della mostra milanese, la prima che Milano dedica all'artista, e il ripristino delle visite guidate a Palazzo Clerici, Palazzo Isimbardi e Palazzo Dugnani, dove si possono ammirare in loco gli scorci dipinti da Tiepolo, perfettamente coniugati alla prospettiva cromatica.

Giambattista Tiepolo (con la collaborazione di Girolamo Mengozzi Colonna), Mito di Fetonte, 1719. Massanzago (Padova), villa Baglioni.

Anche quella lineare ha un posto nella sua opera. Tiepolo collabora con i quadraturisti Girolamo Mengozzi Colonna e Pietro Visconti per simulare attraverso questa prospettiva una continuità tra lo spazio architettonico e quello pittorico. Le sue vedute integrano la matematica della prospettiva lineare con quella cromatica e con la capricciosa bizzarria degli scorci, pronipoti degli antichi *catagrapha* usati per rappresentare le figure e i volti “in vari atteggiamenti, nell’atto cioè di guardare indietro, in alto, in basso” (Gaio Plinio Secondo, *Storia Naturale*, XXXV, 56).

Giambattista Tiepolo, Due figure femminili sulle nuvole. Una inginocchiata che guarda verso l'alto. Album of Drawings by Giovanni Battista Tiepolo. New York, Collezione Pierpont Morgan Library, Dipartimento Disegni e Stampe.

Lo scorcio usato da Tiepolo per mettere in scena i suoi capricci è un codice figurativo dotato di una logica visiva diversa da quella prospettica. È un sistema di rappresentazione che genera uno sguardo obliquo, eccentrico. Scorciare le figure dal di sotto in su è "invenzione difficile e capricciosa" scrive Giorgio Vasari. La razionalità della prospettiva lineare non può rappresentare le irregolarità con le quali abbiamo a che fare ogni benedetto giorno della nostra esistenza e che Tiepolo invece mette in scena con gli scorci delle figure viste dal basso, protagoniste assolute di un bizzarro e fantastico spettacolo portato di città in città dall'artista e dal suo seguito.

Giambattista Tiepolo, Apollo illumina e vivifica i quattro continenti, allegoria dell'Asia, particolare, 1753. Würzburg, Residenz.

Lo scorcio dialoga con la prospettiva lineare e con quella cromatica creando uno spazio in cui ciò che è razionale e ciò che non lo è convivono perfettamente. Anche nella pittura di Antonio Canal detto il Canaletto, contemporaneo e conterraneo di Tiepolo, il rigore ottico della prospettiva lineare dialoga con un timbro atmosferico, ma senza i capricci dello scorcio tiepolesco che, combinandosi al perdimento della tinta e della sua purezza, rappresenta ciò che si allontana, che va verso il fondo, dove le cose si perdono.

Nella sua *Histoire des peintres de toutes les écoles* del 1868 Charles Blanc giudica Tiepolo insano e bizzarro. Possiamo aggiungere anche “sporco”, come le tinte che accosta a quelle pure. L’impurità nella sua pittura ci conduce là dove le cose si perdono e si con-fondono nella direzione suggerita anche dall’impianto quadraturistico e dagli scorci, sconcertanti e fantastici. Sarà anche per questa ragione che Johann Joachim Winckelmann lo critica aspramente opponendo la sua opera a quella dell’artista classicista, storico e critico dell’arte Anton Raphael Mengs: “Il Tiepolo fa più in un giorno che Mengs in una settimana, ma quegli appena veduto è dimenticato, mentre questi rimane immortale”? Winckelmann si sbagliava. Mentre oggi l’opera di Mengs parla solo agli studiosi del Neoclassicismo, quella di Tiepolo parla ancora a tutti, sia al vasto pubblico affascinato dalla malia delle sue invenzioni, sia a quello più ristretto degli specialistici che continuano a indagare sul suo modo di pensare per rapporti, immagini e colori. L’artista veneto dimostra che l’irrazionalità del capriccio figurativo può combinarsi perfettamente con la *ratio* dell’occhio posto al vertice della piramide visiva, guidando lo sguardo verso un perdimento della tinta nella luce, verso un fondo che non ha tempo, che non ha storia, verso una luce dell’inizio o della fine, o della fine all’inizio.

Giambattista Tiepolo, Capricci, tavola X, anteriore al 1743, anno in cui apparve nella prima Raccolta zanettiana. Venezia, Gabinetto Disegni e Stampe del Museo Correr.

Le sue acqueforti, raccolte in due volumi dopo la morte dell'artista (*Capricci* e *Scherzi di fantasia*), rivelano che questo fondo può anche essere oscuro. Per Roberto Calasso, ognuno di questi fogli è un "romanzo nero" (*Il rosa Tiepolo*, Adelphi, Milano, 2006). Le figure che negli affreschi avevano il ruolo di comparse qui diventano protagoniste, popolando scene enigmatiche e raccapriccianti. Ricompaiono le teste arrostite, le ossa e i serpenti, ma con una sensibilità che è già quella dei *Capricci* di Francisco José de Goya. Le acqueforti di Tiepolo annunciano la catastrofe di una ragione da poco nata pura e incontaminata. Anticipatore dell'Illuminismo, come alcuni sostengono, o profeta del terrore che da lì a poco dilagherà? È Tiepolo stesso il pittore in marsina rossa, che spia l'orrore nell'affresco dipinto a Würzburg? Mentre il secolo dei lumi ci consegna un

modello di razionalità pura l’artista veneto mette a punto un modello visivo di razionalità impura, più aderente alla realtà e alle sue irregolarità, alle sue bizzarrie, un sistema figurativo nel quale la *ratio* matematica della prospettiva lineare e l’invenzione capricciosa (lo scorcio) guidano insieme lo sguardo verso un abisso di luce negli affreschi e di oscurità nelle acqueforti. In questi abissi lo sguardo si perde e si forma al tempo stesso.

Come ben dice Montanari nell’ultima puntata del suo programma televisivo, questi sono gli “abissi di Tiepolo [che] non sono comprensibili, ma almeno sono visibili”, perché la loro intelligenza è diversa. È l’intelligenza visuale descritta da Lucio Flavio Filostrato, forse per la prima volta, come fenomeno cognitivo oltre che percettivo e, proprio per questa ragione, in rapporto stretto con le abilità linguistiche (*Vita di Apollonio di Tiana*, Adelphi, Milano, 1978, p. 124). Svetlana Alpers e Michael Baxandall la considerano invece interamente visuale e antinarrativa (*Tiepolo e l’intelligenza figurativa*, Einaudi, Torino, 1996). Che sia o non sia in un rapporto di famigliarità con il linguaggio, questa è l’intelligenza del pittore che spia dal cornicione reggendo una cartella di disegni, allegoria della pittura come strumento di conoscenza del mondo. È l’intelligenza dello sguardo che il figlio Giandomenico tematizza nell’opera *Il Mondo novo*, dove gli astanti danno le spalle allo spettatore, mentre guardano a loro volta dentro un diorama: un casotto nel quale una lanterna magica proietta immagini di luoghi lontani e sconosciuti. Ancora una volta lo sguardo si dirige verso un fondo misterioso e magico (come la lanterna) composto da luce e oscurità.

10.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO